= Misc prints =
1977 - 2 =

de la figuration à la non-figuration dans l'art québécois

LAURENTIAN LIBRARY OF ONTARIO
BIBLIOTHÈQUE LAURENTIENNE
SUDBURY
RECEIVED

Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

101-07051/

de la figuration à la non-figuration dans l'art québécois

© Ministère des Affaires culturelles 1976.
Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays.
Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électronique, y compris la micro-reproduction, est interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du Québec.

Dépôt légal, 3ème trimestre 1976
Bibliothèque nationale du Québec.

de la figuration à la non-figuration dans l'art québécois

Une exposition itinérante réalisée par
le Musée d'art contemporain de Montréal
à partir de sa collection permanente

1976

Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

ITINÉRAIRE DE L'EXPOSITION

Musée d'art contemporain, Montréal
du 2 septembre au 27 septembre 1976

Bibliothèque Centrale de prêt du Saguenay - Lac St-Jean, Alma
du 4 octobre au 25 octobre 1976

Musée d'Archéologie de l'Est du Québec, Rivière du Loup
du 17 novembre au 10 décembre 1976

Musée des Iles Inc. Havre Aubert, Iles de la Madeleine
du 15 décembre 1976 au 15 janvier 1977

Galerie d'art du Cegep de Matane, Matane
du 19 janvier au 11 février 1977

Centre culturel de Valcourt, Valcourt
du 23 février au 16 mars 1977

Centre culturel de Val d'Or, Val d'Or
du 18 mars au 1er avril 1977

Musée d'art de Joliette, Joliette
du 8 avril au 2 mai 1977

Musée maritime, l'Islet sur mer
du 12 mai au 6 juin 1977

Musée des Sept-Iles inc., Sept-Iles
du 15 juin au 30 juillet 1977

Musée régional de Rimouski, Rimouski
du 6 septembre au 3 octobre 1977

Comité des expositions artistiques, Rouyn Noranda
du 13 octobre au 1er novembre 1977

Musée Pierre Boucher, Trois-Rivières
du 9 novembre au 1er décembre 1977

Comité culturel de Disraëli, Disraëli
du 8 décembre au 29 décembre 1977

La société des Arts de Chicoutimi, Chicoutimi
du 5 janvier au 26 janvier 1978

Musée François-Pilote, Sainte-Anne de la Pocatière
du 1er mars au 22 mars 1978

Le Service des expositions itinérantes du Musée d'art contemporain est sous la responsabilité de Madame Anne-Marie Blouin.

L'art d'une société nouvelle

L'art contemporain est l'expression de notre réalité véritable. Quand même l'on souhaiterait avoir vécu plutôt à l'âge de la Grèce antique, des chevaliers moyenâgeux ou du Roi-Soleil, notre expérience réelle, la plus proche et la plus décisive, est celle du XXe siècle.

Si les oeuvres d'art des siècles passés nous rejoignent et nous émeuvent encore, ils nous transmettent bien davantage la sensibilité et les préoccupations de sociétés dont nous ne partageons plus les conceptions, les besoins et les valeurs. Ils nous parlent encore, sans doute, des composantes affectives les plus fondamentales de l'existence humaine, mais dans un langage qui n'est plus le nôtre.

Mais parce que justement les formes de l'art évoluent, afin de pouvoir traduire un homme nouveau, certains ont voulu croire que l'art avec une majuscule, le grand art, "celui que pratiquaient les anciens", n'existait plus. Le contraire est vrai. Jamais on n'a vu, particulièrement au Québec, une telle multiplicité d'oeuvres et d'artistes que depuis les dernières décennies. Cet art s'exprime par des moyens différents, mais il est aussi riche, aussi profond, aussi important que l'art du passé. Et surtout, c'est le seul qui nous parle vraiment de ce que nous sommes devenus aujourd'hui comme Québécois.

Car, en somme, qu'est-ce que l'art, sinon l'élaboration d'une expression plus poussée, plus adéquate, que parviennent à réaliser des individus dans notre milieu. Sans doute les artistes s'expriment-ils d'abord eux-mêmes et cherchent-ils à nous communiquer leur façon de se relier à la réalité. Par là, ils permettent à ceux qui entendent leur message, de se découvrir eux-mêmes et de s'ouvrir à des expériences nouvelles du monde. Cette prise de conscience collective devient la base même de toute tentative de découvrir notre identité, au milieu des bouleversements sociaux qui s'accélèrent autour de nous.

C'est donc un besoin vital pour notre société que les artistes existent et s'expriment, dans la plus grande diversité possible. Il est tout aussi essentiel que le milieu reçoive ces messages, y réagisse, les assimile, les incorpore dans tous les autres secteurs de la vie collective. Et dans le domaine des arts visuels, cette nécessité implique d'abord que les oeuvres des artistes soient vues, soient perçues, concrètement, par les Québécois, où qu'ils se trouvent sur notre territoire.

Sans reprendre toutes les raisons pour lesquelles cette diffusion de l'art contemporain québécois n'a pu se réaliser que de façon sporadique dans le passé, nous voudrions dire à quel point nous sommes heureux de la décision du Ministère des Affaires culturelles d'établir, cette année, un service d'expositions itinérantes au Musée d'art contemporain, afin de permettre à la collectivité québécoise tout entière d'avoir accès aux oeuvres de sa collection permanente.

La réponse enthousiaste que cette initiative a suscitée dans toutes les régions de notre province nous confirme à quel point ce besoin d'information sur l'art contemporain était vivace et multiple. Débutant modestement, cette diffusion devrait s'amplifier énormément au cours des années qui viennent.

Une fois produite par l'artiste, et présentée dans le monde, l'oeuvre d'art ne vit que lorsqu'elle est intégrée par chacun dans son expérience intérieure. C'est-à-dire que maintenant, la parole est à chacun d'entre vous.

Fernande Saint-Martin
Directrice,
Musée d'art contemporain

De la figuration à la non-figuration dans l'art québécois

Le passage de la figuration à la non-figuration marque une étape importante dans l'évolution de l'art québécois contemporain. Il a permis aux artistes de traduire librement leur perception de l'imaginaire, ainsi que l'élaboration de nouvelles possibilités formelles.

L'un des premiers événements marquants de cette évolution fut sans aucun doute la fondation de la Société d'art contemporain par John Lyman en 1939. Elle témoigne pour la première fois de l'opposition des artistes face à l'académisme de la peinture officielle qui se soumet à la représentation du motif figuratif et laisse peu de place à l'interprétation d'un monde imaginaire. Cette première tentative en vue d'un renouvellement de la tradition plastique sera tout d'abord marquée par l'organisation à Montréal, d'une importante exposition de peintres contemporains internationaux, événement qui vise surtout à informer la communauté des principales tendances artistiques européennes.

De plus, la proximité des principaux représentants de l'avant-garde surréaliste, installés à New-York pendant la seconde guerre mondiale permet un contact plus étroit entre les jeunes artistes montréalais et cette élite européenne; notamment avec Fernand Léger qui viendra prononcer une importante conférence à Montréal.

On note également au début des années quarante, la présence à Montréal du Père Couturier, un dominicain émigré pour la durée de la guerre, qui deviendra l'un des principaux défenseurs de l'art moderne. Il organise en 1941 la première exposition des Indépendants, qui regroupe les principaux pionniers de l'art non-figuratif au Québec. Parmi les exposants soulignons la présence de Paul-Emile Borduas, professeur à l'Ecole du Meuble, Goodridge Roberts, membre de la Société d'art contemporain qui cherche à retrouver dans ses paysages la richesse de la nature; Jori Smith, dont les portraits surtout reflètent son intérêt pour les conditions sociales pénibles de son époque et Mary Bouchard, peintre primitif aux compositions délicates véhiculant toute la fraîcheur et la naïveté de l'enfance.

L'année 1940 marque également le retour d'Alfred Pellan au Québec. Celui-ci, après un long séjour en Europe, ramène à la fois son expérience de l'avant-garde européenne et une série d'oeuvres, exposées au Musée du Québec la même année, où prédominent des influences cubistes et surréalistes. Ses compositions, laissant libre cours à une imagination débordante, présentent des objets métamorphosés par la ligne ou la couleur, et elles seront vite une source d'inspiration importante pour les jeunes artistes du milieu montréalais attirés par le surréalisme.

En effet, dans l'évolution de la pensée au début des années quarante, il s'agit d'exprimer une autre dimension de la réalité en cherchant dans l'inconscient et l'imaginaire une source d'inspiration qui permette la libre expression du

monde intérieur sans que l'artiste soit soumis à la représentation d'un motif figuratif.

C'est donc dans l'esprit surréaliste qu'un groupe de jeunes disciples se forme autour de Pellan, devenu professeur à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Parmi ceux-ci on remarque Léon Bellefleur qui peint des motifs mi-figuratifs mi-abstrait empreints de beaucoup de poésie; Jacques de Tonnancour, encore hésitant entre la peinture et l'écriture et dont les toiles, *le grand nu au divan rayé* par exemple, reflètent surtout l'influence européenne, celle de Matisse en particulier; et Albert Dumouchel qui poursuit durant cette période des recherches en gravure tout en réalisant de nombreux collages.

Au cours des réunions chez Alfred Pellan, le groupe s'adonne au jeu surréaliste du *Cadavre exquis*, papier plié sur lequel chacun complète à l'aveuglette le dessin du dernier participant. Le résultat produit un *Cadavre exquis* où les associations de lignes et de mots acquièrent un contenu baroque et poétique. En 1948, après plusieurs années d'activité artistique, le groupe publie son manifeste. *Prisme d'yeux* qui est probablement une réponse à une première version du manifeste *Refus global* publié plus tard la même année par le groupe de Borduas, revendique une peinture libérée de toute influence et favorise l'éclectisme dans la création.

Peu après cette manifestation, le groupe se sépare, Pellan s'installe à Sainte-Rose, puis part pour Paris en 1952 tandis que les autres membres du groupe poursuivront au cours des années cinquante une démarche artistique plus individuelle.

Parallèlement au groupe de Pellan, et s'inspirant également des théories surréalistes, un autre cercle évolue donc à Montréal, formé celui-ci autour de Paul-Émile Borduas. Ce dernier développe au début des années quarante une pédagogie des arts plastiques fondée sur la liberté de la libre expression chez l'enfant, à travers la fantaisie que lui suggère son imagination. De cette expérience, Borduas tire la confirmation de ses théories personnelles sur les possibilités de la pulsion créatrice dans la conception artistique; ce qui lui permettra de développer dans sa propre production la spontanéité du geste et du motif. A travers les formes et les couleurs que lui dicte sa pensée, il favorise ainsi la libre expression d'un monde intérieur, les formes qui en résultent, dans *le condor emboutéillé* par exemple, s'emboitent de façon arbitraire, créant un sujet mi-figuratif, mi-abstrait et si dans ces premières tentatives le schéma respecte encore l'organisation perspectiviste et organique, le tableau perdra graduellement toute référence figurative.

C'est donc vers 1943 qu'un groupe de jeunes artistes, attirés par ces nouvelles possibilités d'expression et un même rejet de l'art académique, s'attache à Paul-Emile Borduas. Au cours de réunions où l'on remet en question les principes fondamentaux devant régir la création artistique, chacun présente ses oeuvres à la critique générale.

Le groupe, qui s'est complété vers 1944, expose pour la première fois en 1946, puis en 1947, où le nom d'automatiste lui est attribué. Les principaux participants à ces manifestations sont Jean-Paul Riopelle, chez qui le geste très rapide crée sur la toile une surface colorée ponctuée d'empâtements et de rythmes; Marcel Barbeau, qui pousse l'aléatoire et l'accident aux limites de l'abstraction; Jean-Paul Mousseau aux compositions très diversifiées mais axées sur des opposi-

tions de couleur prononcées dévoilant un univers onirique et Pierre Gauvreau à la recherche d'une certaine harmonie des formes et des couleurs malgré l'improvisation rapide en pleine pâte. Font également partie du groupe Marcelle Ferron, Françoise Sullivan, surtout attirée alors par les possibilités de la danse et Claude Gauvreau, le poète du groupe.

En août 1948, après de nombreuses luttes et ruptures, les automatistes publient leur manifeste. *Refus global* revendique le droit à l'autonomie d'une démarche picturale originale et dénonce l'ostracisme de la société québécoise face à l'art contemporain. En refusant de se soumettre aux valeurs prônées par cette société, les automatistes désirent rompre définitivement avec toutes les contraintes qu'elle leur impose. Mais la riposte des autorités ne saurait tarder et Borduas est renvoyé de l'École du Meuble. Le groupe, après cette longue lutte commence à se dissoudre; Paul-Émile Borduas se retire à St-Hilaire d'où il publie successivement *Projections libérantes* et *Communication intime à mes chers amis* par lequel il cherche à réunir de nouveau le groupe séparé par des dissentions depuis la publication du *Refus global*. En 1953, Borduas partira pour New-York, mais son oeuvre restera au cours des années suivantes une des principales sources d'inspiration et de controverse.

Au début des années cinquante, l'art québécois a donc acquis une vitalité nouvelle et une identité propre à travers les luttes difficiles des dernières années. Les artistes ayant participé à la première vague poursuivront au cours de cette décennie leur recherches artistiques dans des voies parfois très diverses, mais la relève s'annonce déjà. En effet, l'automatisme date déjà d'une dizaine d'années et les jeunes artistes qui s'engagent dans la voie de la non-figuration vont tout d'abord chercher à contrôler la très grande liberté gestuelle conquise par la génération précédente.

Dans un premier temps, le mouvement post-automatiste, tout en conservant l'accent sur l'importance du geste et l'expression d'un monde inconscient, cherchera à agencer davantage la surface picturale. Si le tableau donne encore l'illusion d'un espace dans lequel évoluent formes et couleurs, celles-ci sont le reflet d'une volonté d'organisation grâce à laquelle elles pourront atteindre leur pleine expressivité. Ainsi, chez Rita Letendre, la construction en pleine pâte permet à la couleur de dégager toute son intensité, particulièrement lorsqu'elle émerge vive et lumineuse d'un fond obscur, souvent presque noir; Edmund Alleyn, lui, traduit en courbes gestuelles et rapides dans les gouaches surtout, la dynamique de la ligne et de la tache.

Le mouvement plasticien, qui se développe également au cours des années cinquante propose une contestation plus radicale encore de l'automatisme. Toute référence à un univers extérieur est abandonnée au profit de la formation d'un discours formel qui permette d'exprimer une nouvelle sensibilité et d'explorer plus profondément encore l'inconscient. Les plasticiens adoptent donc les formes simplifiées, la couleur pure appliquée par aplats et la bidimensionnalité.

Les premiers plasticiens, Jauran, Toupin, Belzile et Jérôme, publient leur manifeste en 1955; en 1956, à l'exposition de l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal, dont Fernand Leduc est président fondateur, Molinari et Tousignant, plus absolus, posent les fondements de l'École *Hard*

Edge de Montréal. Celle-ci, utilisant la couleur appliquée par bandes au contour rigide s'attardera particulièrement à développer et utiliser les ressources de la couleur en tant que structure même du tableau et étudiera entre autres l'interaction des couleurs juxtaposées dans un cadre précis. Le mouvement plasticien continuera à se développer par delà les années soixante et il permettra à de nombreux jeunes artistes de développer un vocabulaire formel très substantiel.

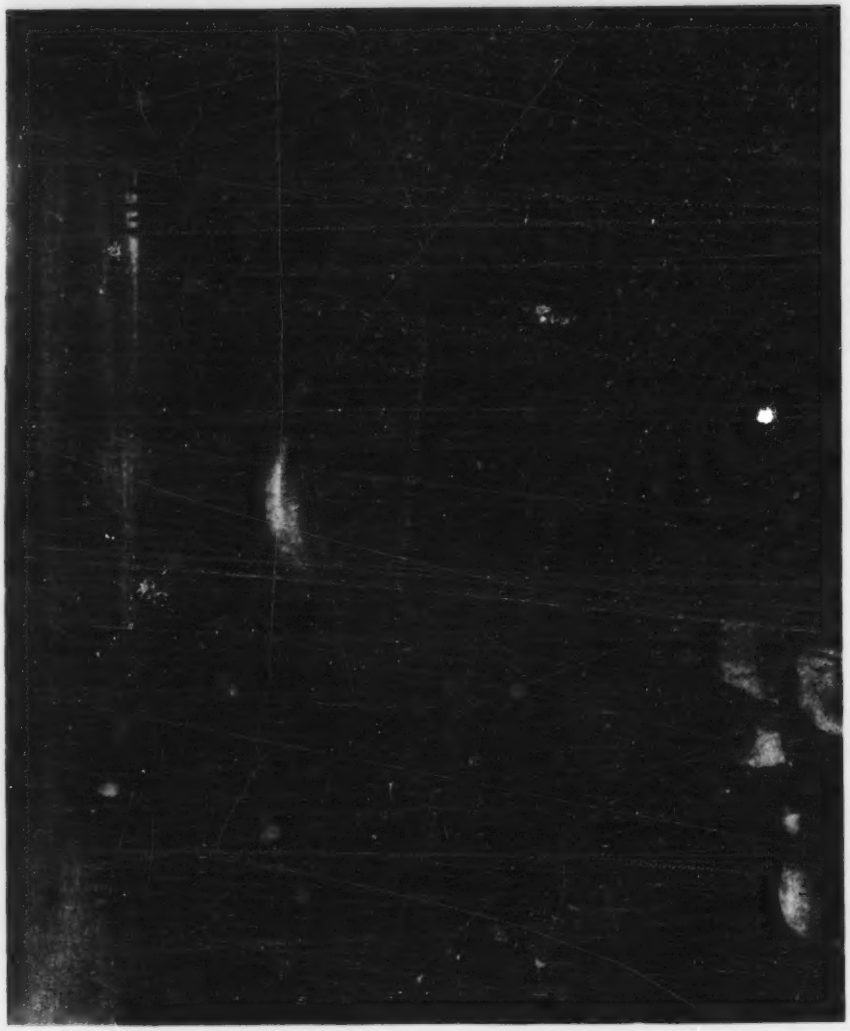
Malgré tout, la figuration ne disparait pas complètement de la scène artistique québécoise au cours des années cinquante. Plusieurs artistes conservent encore dans leurs toiles le motif figuratif, bien qu'il se soit épuré et transformé au gré de l'inspiration de l'artiste. Chez Dallaire, qui conserve une certaine forme de surréalisme dans la représentation, les objets sont juxtaposés de façon arbitraire, permettant à l'imaginaire d'exprimer toutes ses visions et ses fantaisies. De plus, certains artistes qui s'étaient tournés vers la non-figuration au cours des dernières années, font ressurgir, au début des années soixante, certains éléments figuratifs. Ainsi, Albert Dumouchel, dans son *Cheval à mille pattes* accole a des plans colorés abstraits, un élément figuratif issu tout droit de son imagination.

L'art québécois, libéré des contraintes que lui imposait l'art académique à la fin des années trente, présente donc, vingt ans plus tard, un langage pictural riche de contenus divers. La longue quête vers la libération entreprise par les automatistes et le groupe de Pellan, puis l'abondance des recherches formelles poursuivies par les plasticiens au cours de la décennie suivante ont permis la naissance d'un art authentiquement québécois. Il nous a donc paru important de proposer ici quelques grands schémas permettant de connaître et d'apprécier le cheminement des artistes ayant participé à cette importante évolution.

Anne-Marie Blouin
Responsable des expositions
itinérantes

Mary Bouchard

Peintre autodidacte, Mary Bouchard est née à Baie Saint-Paul, comté de Charlevoix. Peintre primitif, son succès coïncide avec l'apparition d'un intérêt profond pour les arts populaires traditionnels à la fin des années trente. Parmi ceux qui fréquentent l'atelier des soeurs Bouchard, on retrouve Jean-Paul Lemieux, Marius Barbeau et Jori Smith. En 1939, 1940 et 1941, Mary Bouchard obtient de nombreux prix à Montréal et a Québec, elle devient membre de la Société d'art contemporain et participe à la "première exposition des Indépendants" en 1941. De plus, elle expose à New-York en 1938, à la Galerie Adison à Andover en 1942, et a Rio de Janeiro en 1945, l'année de sa mort.



Mary Bouchard, LE MAI, c. 1945, huile sur soie marouflée sur carton 44,5cm x 52,5cm

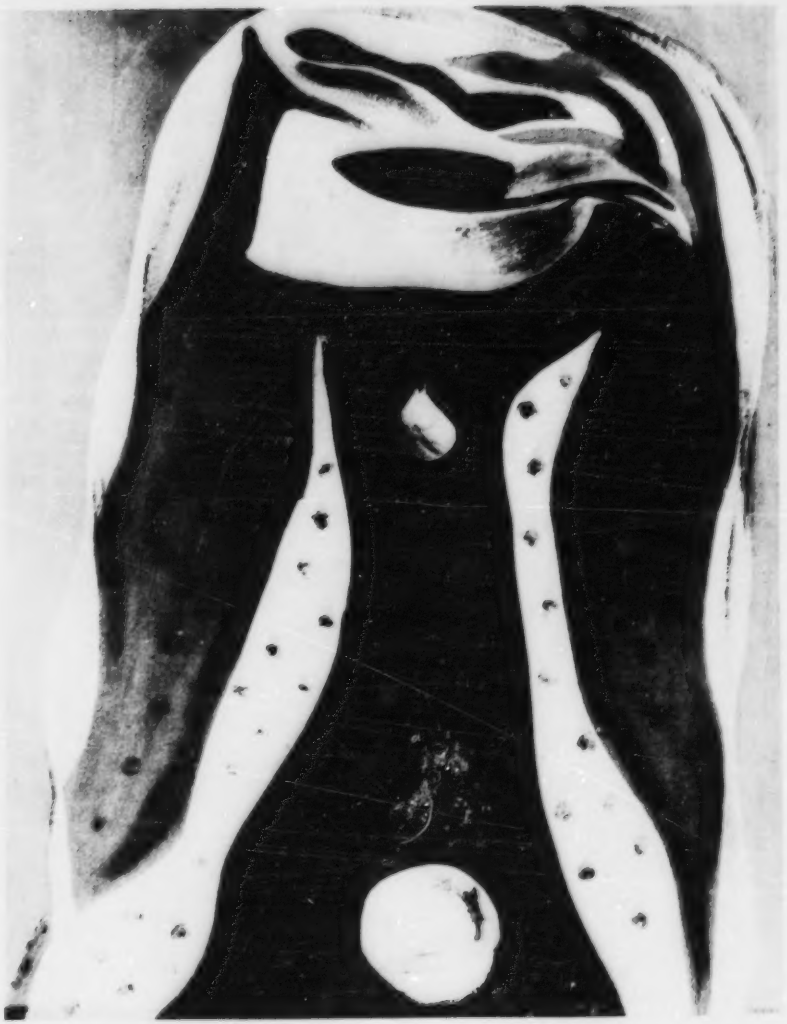
Alfred Pellan, SOUS TERRE, 1938, huile sur toile, 55,5cm x 46cm

Alfred Pellan

Né à Québec en 1906, étudie à l'Ecole des Beaux Arts de Québec de 1920 à 1925, puis séjourne à Paris jusqu'en 1940. De retour à Montréal, il enseigne à l'Ecole des Beaux-Arts de 1943 à 1952. Il se mérite le premier prix de peinture au Salon du printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal, en 1948. La même année, il signe le manifeste "Prisme d'Yeux". En plus de la peinture, il a réalisé de nombreux costumes et décors de théâtre, des murales en verre, en céramique et en peinture fluorescente. En 1971, il est fait membre de l'Académie royale des Arts du Canada. En 1972, une grande exposition rétrospective des oeuvres de Pellan est présentée au Musée des Beaux-Arts de Montréal, au Musée du Québec et à la Galerie nationale du Canada à Ottawa. La même année, il se mérite le prix Philippe Hébert. En 1974, il reçoit un doctorat honoris causa (lettres) de l'Université de Montréal.

Paul-Émile Borduas

Né à Saint-Hilaire, Québec, le 1er novembre 1905. Il travaille avec le peintre Ozias Leduc à la décoration d'églises, de 1920 à 1927, année où il reçoit son diplôme de l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal. Après un séjour de deux ans en Europe, il se consacre à l'enseignement: de 1933 à 1939, à la Commission scolaire de Montréal, de 1937 à 1948, à l'Ecole du Meuble. En 1948, il publie le manifeste "Refus Global", porte-parole des peintres automatistes dont Borduas est l'animateur depuis environ 1945. Ce virulent manifeste lui vaut son renvoi de l'Ecole du Meuble. En 1949, Borduas gagne le premier prix de peinture au Salon du printemps du Musée des Beaux-Arts de Montréal, et publie "Projections libérantes". Il part pour les Etats-Unis en 1953 et s'installe à New-York où il s'intéresse aux expressionnistes abstraits. Il représente le Canada avec Riopelle, à la Biennale de Sao Paulo (1954). En 1955, Borduas se rend à Paris où il vivra jusqu'à sa mort, le 22 février 1960. En décembre de cette même année, le Musée Stedelijk d'Amsterdam lui rend hommage par une exposition rétrospective, geste qui sera répété par le Canada en 1962. En septembre 1975, le Musée d'art contemporain de Montréal consacre une salle complète à la collection "Borduas".



Paul-Émile Borduas
LE CONDOR EMBOUTEILLÉ, 1942
gouache sur papier
57,5cm x 44,2cm

Jacques de Tonnancour, LE GRAND NU AU DIVAN RAYÉ, 1944, huile sur toile, 71cm x 89cm

Jacques de Tonnancour

Né à Montréal en 1917, il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal de 1937 à 1940. Il se joint au groupe de Pellan et rédige le manifeste "Prisme d'yeux" en 1948. Depuis 1954, il est professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal qui a été intégrée par la suite à l'Université du Québec à Montréal. En 1956, il est gagnant du premier prix au Winnipeg Show. En 1957 et 1959, il obtient le prix d'achat à la Biennale de la Galerie nationale du Canada. Il est honoré par un deuxième prix aux Concours artistiques de la Province de Québec en 196 et se mérite la Médaille du Conseil des Arts en 1968 exécute la murale du Planétarium Dow Montréal en 1966 et réalis en 1968 une série d sculptures et de murale intégrées pour l'Universi de Montréal.

Charles Daudelin

Né à Granby en 1920. De 1939 à 1941, il suit des cours de sculpture sur bois à l'Ecole du Meuble et des cours de dessin avec Paul-Emile Borduas. De 1946 à 1948, il est boursier du gouvernement français et fréquente les ateliers de Fernand Léger et de Henri Laurens à Paris. Depuis 1949, il travaille, comme sculpteur et concepteur, en collaboration avec des architectes; il a réalisé plusieurs sculptures monumentales pour des ensembles architecturaux dont le complexe G à Québec et le nouveau Palais de Justice de Montréal. Charles Daudelin a obtenu de nombreux prix notamment le Prix du Concours pour la sculpture du Centre National des Arts à Ottawa et le prix pour la sculpture de la Place des Arts à Montréal, Salle Maisonneuve. En 1973, il obtient la Médaille des Arts connexes de l'Institut Royal d'Architecture du Canada. En 1970, Pierre Moretti réalise le film "Bronze" consacré à la réalisation d'une oeuvre de Charles Daudelin (production O.N.F.).

Charles Daudelin, NAPPE ORANGÉE, 1948, huile sur toile, 65cm x 90cm

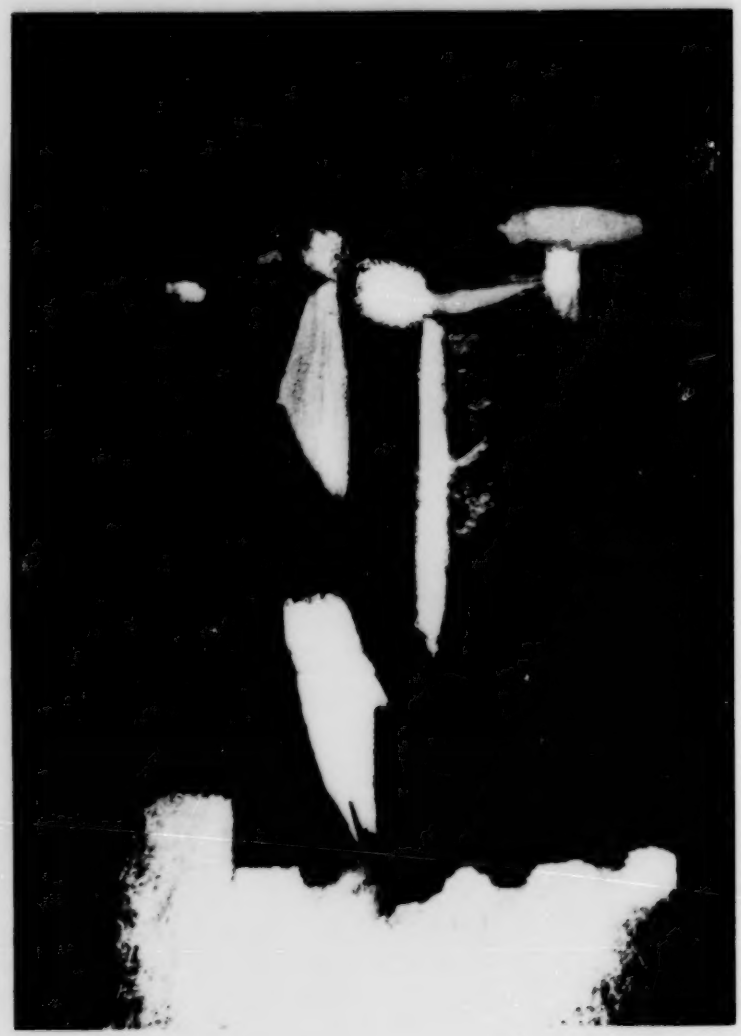
Jean-Paul Riopelle
FEUX-FOLLETS, 1956
huile sur toile
33cm x 55cm

Jean-Paul Riopelle

Né a Montréal en 1923, Riopelle étudie a l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal, puis a l'Ecole du Meuble en 1943-44. Il fréquente l'atelier de son professeur, Paul-Emile Borduas, se joint aux automatistes et expose pour la première fois en leur compagnie en 1946. La même année, il se rend a Paris et en Allemagne, et participe avec Barbeau, Mousseau, Leduc et Gauvreau à l'exposition internationale des surréalistes à New-York. En 1948, il signe le manifeste "Refus Global" avant de se fixer définitivement a Paris ou il se taille une réputation internationale, au début des années cinquante. Il recoit une mention honorable a la Biennale de Sao Paulo en 1955, une mention au Prix international Guggenheim en 1958. Il represente le Canada a la Biennale de Venise de 1952 et y recoit le prix Unesco. En 1973, la Societe Saint-Jean Baptiste de Montreal lui decerne le prix Philippe-Hebert. En plus de la peinture Jean-Paul Riopelle a réalise depuis 1966 un important oeuvre grave. Depuis le debut des années soixante, il s'adonne également à la sculpture, il a réalise plusieurs petits bronzes ainsi que des oeuvres monumentales.

Jean-Paul Mousseau

Né à Montréal en 1927, il étudie au Collège Notre-Dame, de 1940 à 1945, sous la direction du frère Jérôme, puis à l'École du Meuble de 1945 à 1946. Il fait un voyage en Europe comme représentant de la jeune peinture canadienne et expose à Prague en 1947. Il fréquente l'atelier de Borduas de 1944 à 1950 et participe à toutes les expositions du groupe automatiste. En 1948, il est cosignataire du "Refus Global". Il a réalisé à plusieurs reprises des décors de théâtre et des effets scéniques, ainsi que plusieurs murales en céramique, notamment les murales de la station de Métro Peel à Montréal, en 1966. Depuis plusieurs années, il travaille en collaboration avec des architectes.



Jean-Paul Mousseau
CRUCIFIXION, 1954
gouache sur papier
70,2cm x 49,7cm

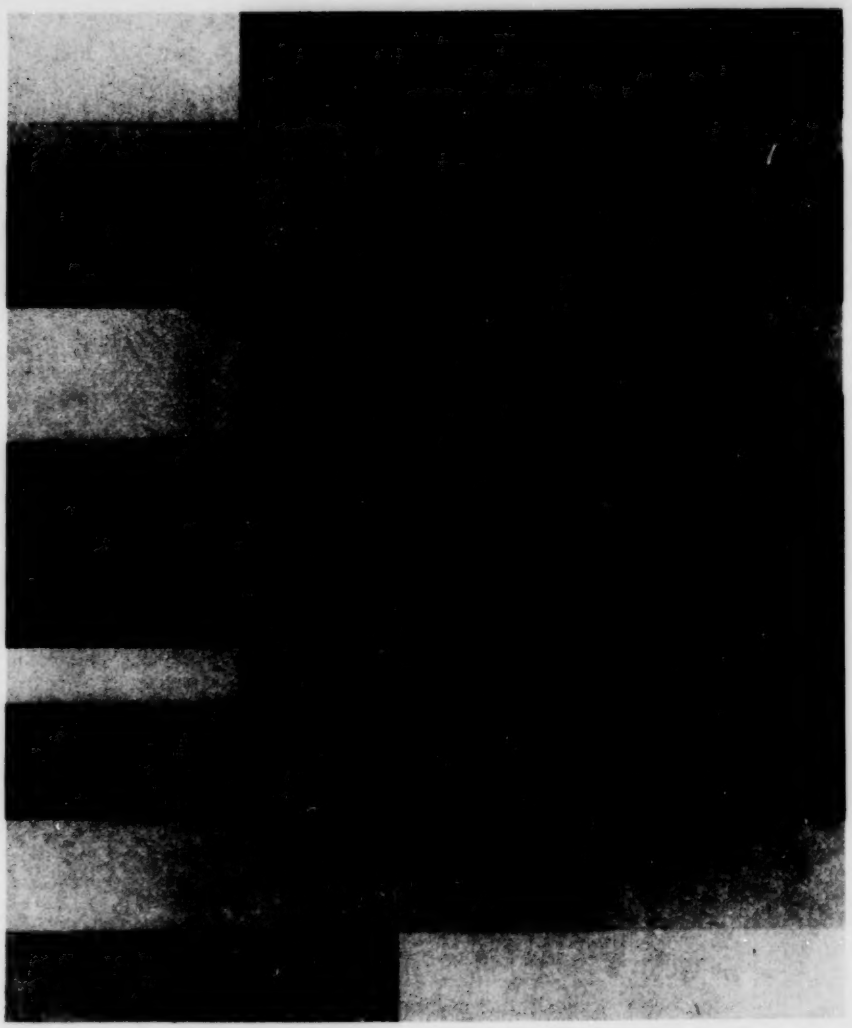
Edmund Alleyn
ABSTRACTION, 1959
gouache sur papier
45cm x 35,4cm

Edmund Alleyn

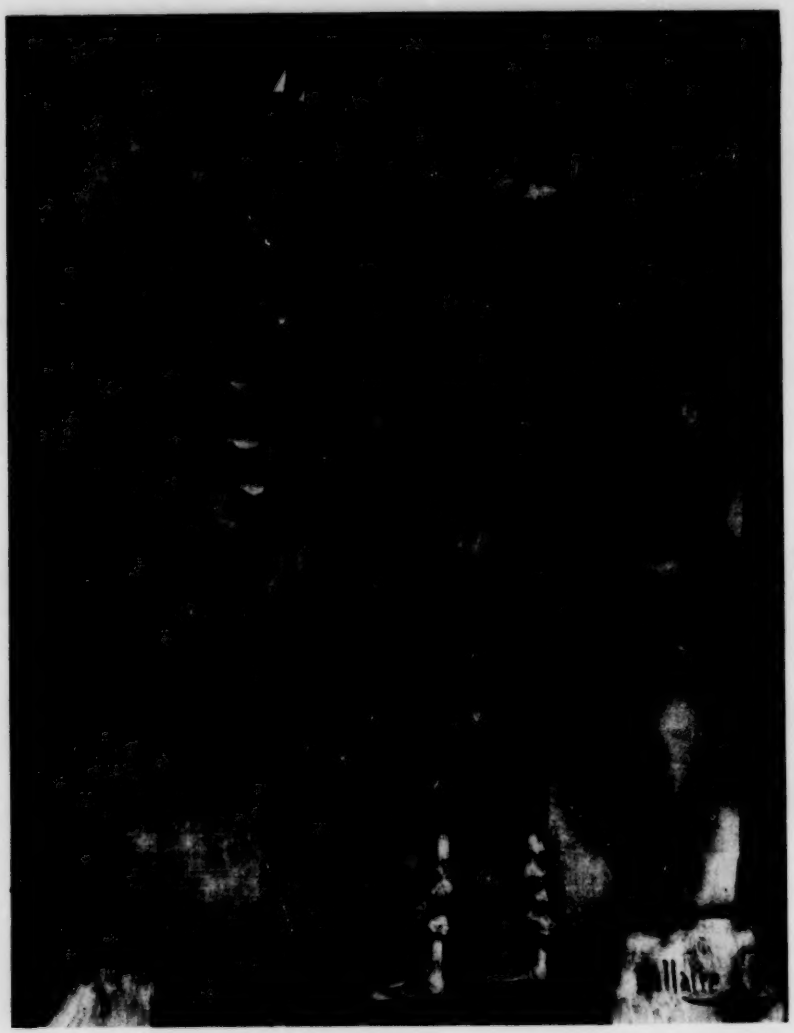
Né a Québec le 9 juin 1931, il reçoit le Grand Prix aux Concours Artistiques de la Province de Québec et une bourse de la Société Royale en 1955. Il séjourne en France de 1955 à 1970. En 1958 et 1960, il fait partie de la sélection de peinture canadienne primée au concours Guggenheim et en 1959, il obtient une médaille de bronze a la Biennale de Sao Paulo. il représente le Canada a la Biennale de Venise, 1960. Peintre non-figuratif pendant dix ans, il entreprend en 1965, des recherches liées aux nouveaux moyens de communications.

Claude Tousignant

Né à Montréal en 1932, il étudie au Musée des Beaux-Arts de Montréal (School of Art and Design) de 1948 à 1952, sous la direction de Arthur Lismer, Jacques de Tonnancour et Marian Scott. En 1962, il se mérite le premier prix du salon de la Jeune Peinture et, en 1967, le premier prix section peinture de "Perspectives 67" à Toronto. Il est spécialement connu pour ses tableaux de format circulaire successivement appelés "cibles", "gongs", "transformateurs chromatiques", "accélérateurs chromatiques"; il est avec Molinari un des principaux artisans de la contestation de l'automatisme et de l'élaboration des propositions plasticiennes. En 1973, une rétrospective Claude Tousignant est présentée à la Galerie nationale du Canada à Ottawa; la même année il se mérite le prix de l'Institut Canadien de Rome.



Claude Tousignant
SANS TITRE, 1960
huile sur toile
60cm x 53,5cm



Jean Dallaire
BIRDY, 1961-62
huile sur toile
72,5cm x 53,5cm

Jean Dallaire

Né a Hull, Québec, le 9 juin 1916. De 1936 a 1938, il exécute des murales pour la chapelle du monastere des Dominicains a Ottawa et celle de Fall River au Massachusetts. En 1937, études libres au Musée des Beaux-Arts de Boston. A Montréal, il fréquente l'Ecole des Beaux-Arts, obtient une bourse du Gouvernement du Québec et part pour Paris en 1938. Il travaille d'abord a l'Atelier d'art sacré avec Maurice Denis puis á l'atelier d'André Lhote. De 1940 a 1944, il est prisonnier des Allemands. Professeur a l'Ecole des Beaux-Arts de Québec de 1946 a 1952, durant l'été 1949, il étudie la tapisserie avec Lurcat a Aubusson. Il est a l'emploi de l'Office national du Film de 1952 a 1957 et travaille a des films éducatifs, a sujets historiques et folkloriques. Il vit a Montréal pour quelques temps avant de s'installer définitivement en France en 1959, il est boursier du Conseil des Arts du Canada en 1960. Il meurt a Vence le 27 novembre 1965.

BIOGRAPHIES

Marcel Barbeau

Né à Montréal en 1925, Marcel Barbeau étudie à l'École du Meuble de Montréal de 1942 à 1947. Il s'associe au groupe de Paul-Emile Borduas, participe à toutes les grandes expositions automatistes et signe le manifeste "Refus Global" en 1948. Après de nombreux séjours à Paris puis aux États-Unis, il rentre au Québec en 1974. Marcel Barbeau sera boursier du Conseil des Arts du Canada en 1963-64-69-70-71-73 et boursier du gouvernement du Québec en 1967. Il se mérite le 1er prix de peinture de la Royal Canadian Academy en 1963.

Albert Dumouchel

Né le 15 avril 1916 à Valleyfield, il étudie la musique puis s'initie à la gravure et à la photographie. A partir de 1942, il dirige l'atelier d'art graphique à l'École des Arts graphiques de Montréal, et en 1948, il signe le manifeste "Prisme d'yeux". Il est directeur de la section des Arts graphiques de l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1960 à 1969, puis artiste résident en 1969 et 1970 à l'Université du Québec. Il est boursier du Conseil des Arts du Canada en 1961-67-68 et membre honoraire (section gravure) de l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Il meurt le 11 janvier 1971 à Saint-Antoine-sur-le-Richelieu.

Pierre Gauvreau

Né à Montréal en 1922, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Il fréquente l'atelier de Borduas et participe aux principales expositions des automatistes. Il est cosignataire du "Refus Global" en 1948. Commentateur à l'Office national du Film puis réalisateur à Radio-Canada, il est actuellement à l'emploi de Radio-Québec.

Marcelle Ferron

Née à Louiseville en 1924, elle étudie à l'École des Beaux-Arts de Québec puis elle se joint au mouvement automatiste à Montréal et signe le manifeste "Refus Global" en 1948. De 1953 à 1965, elle séjourne à Paris et participe à plusieurs expositions internationales. Depuis plusieurs années, elle effectue des recherches sur le verre et le vitrail et elle a notamment réalisé les verrières de la station Champs-de-Mars du métro de Montréal. En 1976, elle étend son activité à la conception de décors de théâtre pour la pièce "La nef des sorcières".

Jacques Hurtubise

Né à Montréal en 1939, il étudie à l'École des Beaux-Arts de 1956 à 1960 sous la direction d'Albert Dumouchel, Jacques de Tonnancour et Jean Simard. Il se mérite une bourse d'études de la Fondation Max Beckmann et séjourne à New-York en 1960-61. En 1965, il représente le Canada à la 8ième Biennale de Saô Paulo, Brésil. Il est invité comme artiste résident à Dartmouth College, New Hampshire en 1967. En 1970, il obtient une bourse de travail libre du Conseil des Arts du Canada et en 1971 il est nommé membre de l'Académie Royale du Canada.

Fernand Leduc

Né à Montréal en 1916, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1939 à 1943 et participe à la fondation et aux manifestations du groupe des Automatistes. Il effectue un premier séjour en France de 1947 à 1953, où il participe à plusieurs expositions dont "Automatisme" à la Galerie Luxembourg, Paris. Dès son retour à Montréal, il se joint au mouvement plasticien

BIOGRAPHIES

avec Molinari, Tousignant, Juneau et Toupin. En 1956, il est président fondateur de l'Association des Artistes non-figuratifs de Montréal. Il séjourne de nouveau en France de 1959 à 1970.

Rita Letendre

Née à Drummondville en 1928, elle étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal puis participe aux manifestations post-automatistes dans les années cinquante. En 1962, une bourse du Conseil des Arts du Canada lui permet de séjourner en Europe. De 1965 à 1970, elle s'installe à Los Angeles et y suit des cours de gravure. En 1970, elle obtient le Prix National au 11ième Festival International de peinture de Cagnes-sur-Mer (France) et reçoit l'année suivante une bourse de travail libre du Conseil des Arts. Elle a exécuté plusieurs murales intérieures et extérieures à Toronto, Dallas, New-York et Washington.

John Lyman

Né à Biddeford, Maine en 1886, il fait ses études à l'Université McGill de Montréal de 1905 à 1907, puis il suit des cours à Paris et à Londres jusqu'en 1910. Il séjourne plusieurs fois à l'étranger jusqu'en 1931. Revenu à Montréal, il fonde l'"Atelier" avec André Bieler, G. Roberts, E. Holgate. En 1939, il met sur pied la Société d'art contemporain qu'il préside durant six ans. Il est professeur à la Faculté des Beaux-Arts de l'Université McGill puis directeur du département (1951-1955) jusqu'à sa retraite, à la fin des années cinquante. En 1966, il part pour la Barbade où il meurt de 26 mai 1967.

Guido Molinari

Né à Montréal en 1933, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Il fonde et dirige la Galerie l'Actuelle en 1953 première galerie au Canada à se consacrer exclusivement à l'art non-figuratif. En 1955, il participe à l'exposition "Espace 55" au Musée des Beaux-Arts de Montréal. Nommé ARCA en 1965, il est élu membre académicien de l'Académie Royale Canadienne des Arts en 1969. Il est boursier de la fondation Guggenheim en 1967 et, en 1968, boursier du Conseil des Arts du Canada. Il reçoit le prix de la fondation David E. Bright à la 34ième Biennale de Winnipeg. Il est actuellement professeur à l'Université Sir George Williams.

Goodridge Roberts

Né à la Barbade en 1904, il étudie la peinture à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal de 1924 à 1926, puis à l'Art Student League de New-York de 1927 à 1929. De 1940 à 1952, il enseigne à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal. Entre 1943 et 1945, il est attaché à l'aviation royale canadienne à titre de "peintre de guerre". Il est reçu ARCA en 1952. Comme boursier du gouvernement canadien il séjourne en France en 1953 et 1954. En 1969, le Musée des Beaux-Arts de Montréal organise une rétrospective de son oeuvre. Il meurt le 28 janvier 1974.

Jori Smith

Né en 1907, elle étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal jusqu'en 1929, à ce moment elle abandonne pour se consacrer à la peinture et suivre des cours sous la direction d'Edwin Holgate. A la fin des années trente, elle est un membre actif du groupe de l'Est et fait partie de la Société d'art contemporain. Elle fréquente l'atelier des soeurs Bouchard et collectionne meubles et artisanat du comté de Charlevoix. Sa peinture se veut le reflet des conditions sociales pénibles de son époque.

Liste des oeuvres exposées

1. ALLEYN, Edmund
"Abstraction", 1959
Gouache sur papier
45cm x 35,4cm

2. BARBEAU, Marcel
"Nadiale", 1953
Huile sur masonite
55cm x 76cm

3. BENOIT, Jean
"Cadavre exquis", 1947
Jean Benoit, Mimi Parent, Alfred Pellan
Crayon de couleur sur papier
16,5cm x 23,5cm

"Cadavre exquis", 1947
Jean Benoit, Mimi Parent, Jean Léonard
Crayon de couleur sur papier
25cm x 20cm

4. BORDUAS, Paul-Émile
"Le condor embouteillé", 1942
Gouache sur papier
57,5cm x 44,2cm

5. BOUCHARD, Mary S.
"Le mai", c. 1945
Huile sur soie marouflée sur carton
44,5cm x 52,5cm

6. DALLAIRE, Jean
"Birdy", 1961-62
Huile sur toile
72,5cm x 53,5cm

7. DAUDELIN, Charles
"Nappe orangée", 1948
Huile sur toile
65cm x 90cm

8. de TONNANCOUR, Jacques
"Le grand nu au divan rayé", 1944
Huile sur toile
71cm x 89cm

9. DUMOUCHEL, Albert
"Le cheval à mille pattes", 1964
Huile sur masonite
61cm x 91,5cm

10. FERRON, Marcelle
"Composition no 17", 1955
Huile sur toile
91,5cm x 73cm

11. GAUVREAU, Pierre
"Sans titre", 1960
Gouache sur papier
38cm x 45,5cm

Liste des oeuvres exposées

12. HURTUBISE, Jacques
"Astie", 1973
Sérigraphie 12/40
108cm x 108cm

13. LEDUC, Fernand
"Chromatisme binaire vert", 1964
Huile sur toile
61cm x 49,8cm

14. LETENDRE, Rita
"Sima", 1969
Huile sur toile
60,5cm x 76cm

15. LYMAN, John
"Sun bathing", 1955
Huile sur toile
65cm x 81cm

16. MOLINARI, Guido
"Octalité", 1964
Acrylique sur toile
109,5cm x 81,5cm

17. MOUSSEAU, Jean-Paul
"Crucifixion", 1954
Gouache sur papier
70,2cm x 49,7cm

18. PELLAN, Alfred
"Sous terre", 1938
Huile sur toile
33cm x 55cm

19. RIOPELLE, Jean-Paul
"Feux-follets", 1956
Huile sur toile
55,5cm x 46cm

20. ROBERTS, Goodridge
"Trees near Saint-Alphonse", 1939
Aquarelle sur papier
38,7cm x 51,2cm

21. SMITH, Jori
"Sister of Vitaline", 1952
Huile sur carton
60,3 cm x 47,7cm

22. TOUSIGNANT, Claude
"Sans titre", 1960
Huile sur toile
60cm x 53,5cm

Les oeuvres exposées font partie de la collection
du Musée d'art contemporain de Montréal.